

## WYCHOWANIE PRZEZ TEATR (W ŚWIECIE BADAŃ „STUDIA IMPROWIZACJI” W KRAKOWIE)

### 1. Koncepcje wychowania przez sztukę i wychowania estetycznego

Inspiracją do podjęcia przeze mnie zagadnienia wychowania przez sztukę były liczne wypowiedzi pedagogów o tym, że dziedzina uczuć jest zaniedbywana we współczesnej edukacji na rzecz intelektu.

I tak H. Read twierdzi, że jeśli nie przystąpi się do uruchamiania i rozwijania u jednostki od wczesnego dzieciństwa do wieku dojrzałego wrażliwości zmysłów i umiejętności percypowania świata, to w efekcie powstanie człowiek-automat, niezdolny do jakiegokolwiek uczucia, nastawiony na przyjmowanie otaczającej go rzeczywistości przez pryzmat obojętności. Bowiem tylko sztuka i autentyczne wzruszenia estetyczne mogą człowieka wprowadzić w świat wielkich idei, autentycznych wartości dobra i prawdy<sup>1</sup>.

Omawiając filozofię H. Reada, wspomina się często o integracyjnym charakterze sztuki. Tę integralność można rozumieć trojako:

- integracja społeczeństwa ze sztuką. Dla H. Reada sztuka i społeczeństwo to dwa nierozłącznie powiązane ze sobą pojęcia. Trudno bowiem wyobrazić sobie społeczeństwo bez sztuki czy też sztukę pozbawioną społecznego znaczenia. H. Read uważa, że tylko społeczeństwo o wysoko rozwiniętej wrażliwości estetycznej może przejawiać wrażliwość na wielkie idee;
- zadaniem wychowania przez sztukę jest pobudzanie rozwoju tego, co indywidualne w człowieku, przy równoczesnym włączaniu jednostki w jej środowisko, w świat grupy społecznej. Wspólne zabawy i prace powinny stać się miejscem dla tych form ekspresji, które są w człowieku instynktownie społeczne;
- sztuka zarówno wzbogaca zasób wiedzy jednostki, jak też pobudza mechanizmy poznawcze. Wpływa tym samym znacząco na proces formowania osobowości.

---

<sup>1</sup> H. Read, *Sens sztuki*, Warszawa 1982, s. 219.

W Polsce problematyka wychowania przez sztukę została sformułowana przez B. Suchodolskiego, jako integralny składnik edukacji humanistycznej. Wskazał on na dwoistość tego procesu: z jednej strony – jako wychowanie do sztuki, z drugiej zaś – jako wychowanie przez sztukę<sup>2</sup>.

I tak **wychowanie do sztuki** jest postulatem spotkania człowieka ze sztuką dla wzbogacenia jego ogólnej kultury, życia wewnętrznego, rozszerzenia wiedzy o ludzkich dokonaniach twórczych.

Z kolei **wychowanie przez sztukę** to kształcenie estetycznej kultury człowieka, do której zaliczamy efekty związane z wychowaniem moralnym, umysłowym oraz z pobudzaniem aktywności twórczej każdego człowieka i jego wyobraźni.

Pedagodzy w swych pracach naukowych niejednokrotnie zamiennie używają pojęć „wychowanie przez sztukę” i „wychowanie estetyczne”. Jednak B. Suchodolski dokonuje próby wyznaczenia zakresów znaczeniowych obu tych pojęć. Jego zdaniem, **wychowanie estetyczne** obejmuje dwa rodzaje działania wychowawczego<sup>3</sup>:

- kształcenie kultury estetycznej, dobrego smaku estetycznego, umiejętności przeżywania i oceniania dzieł sztuki, upodobań w zakresie własnej aktywności artystycznej, odtwórczej lub nawet twórczej;
- wychowawcze wyzyskanie tego, jak w różnych zakresach sztuka wpływa na sposób odczuwania przez ludzi życia, na poglądy i przekonania ludzkie, ich przeżycia moralne, ogólną postawę wobec innych ludzi i świata.

Pierwszy rodzaj działania wychowawczego to tradycyjne rozumienie wychowania estetycznego. Drugi rodzaj pokrywa się z omówionym wyżej wychowaniem przez sztukę.

Oryginalną koncepcję wychowania estetycznego stworzył S. Szuman. Według tej koncepcji, zadania wychowania estetycznego realizowane są w trakcie trzech procesów: udostępniania, uprzystępniania i upowszechniania sztuki<sup>4</sup>. Zdaniem Szumana:

- udostępnianie sztuki zakłada przebywanie w jej obecności i pod jej wpływem przez czas wystarczający nie tyle do pobieżnego zapoznania się z nią, ile do poddania się jej działaniu. To bezpośrednie obcowanie z dziełami sztuki jest koniecznym warunkiem ich poznawania, doznawania i przeżywania, a więc właściwego odbioru;
- uprzystępnianie sztuki polega na udzielaniu komuś, kto jeszcze tego nie umie lub nie bardzo umie, skutecznej pomocy w odkrywaniu, poznawaniu i odczuwaniu estetycznych cech i wartości utworów artystycznych. Tę rolę spełniają wychowawcy estetyczni, do których należą: artyści (przekazujący laikom, co myślą i czują, tworząc sztukę), prywatni miłośnicy i znawcy sztuki (oddziałujący doraźnie na swoje otoczenie), nauczyciele i wychowawcy (których obowiązuje nie tylko wychowanie fizyczne, moralne, społeczne i politechniczne, lecz także wychowanie estetyczne);

<sup>2</sup> B. Suchodolski, *O pedagogikę na miarę naszych czasów*, Warszawa 1958, s. 617–644.

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> S. Szuman, *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1975, s. 114–125.

- upowszechnianie sztuki polega na przybliżaniu jej szerokim masom społeczeństwa, zarówno przez udostępnianie najlepszych dzieł sztuki wielu odbiorcom, jak też przez uczynienie ich przystępnymi. To z kolei powinno przyczynić się do większego umiłowania sztuki, rozwinięcia umiejętności radowania się nią i rozumienia oraz zapotrzebowania na nią u coraz szerszej rzeszy odbiorców. Upowszechnianie sztuki decyduje w rezultacie o kulturze danego społeczeństwa.

Warunkiem oddziaływania sztuki w procesie wychowania estetycznego jest zaistnienie **przeżycia estetycznego**. Wśród licznych polskich estetyków, zajmujących się teorią przeżycia estetycznego, ważne miejsce zajmuje W. Witwicki. Według niego, przeżycie estetyczne to odmiana uczuć o charakterze sensu- alno-emocjonalnym, w których występuje dystans do przedmiotu, podobny do tego, jaki zachodzi przy zabawie<sup>5</sup>. Przeżycie to pomija sprawę istnienia przedmiotu, nastawione jest na jego wgląd i pełni wobec przedmiotu rolę kompensacyjną.

Z kolei R. Ingarden uważa, że przeżycie estetyczne to doznanie wielofazowe, o różnorodnych współczynnikach czy składnikach, nastawione na „jakościowe” ujęcie przedmiotu, na oddanie sprawiedliwości przedmiotowi lub wartości estetycznej<sup>6</sup>.

## 2. Pojęcie i cele edukacji teatralnej

W ostatnich latach w pracach pedagogów coraz częściej zaczyna się pojawiać zamiast pojęcia wychowania termin „edukacja”. Szczególnie interesująca wydaje się próba jej ujęcia przez Z. Kwiecińskiego. Jego zdaniem, edukacja (w tym i estetyczna) to:

„(...) ogół wpływów na jednostki i grupy ludzkie, sprzyjających takiemu ich rozwojowi i wykorzystaniu posiadanych możliwości, aby w maksymalnym stopniu stały się świadomymi i twórczymi członkami wspólnoty społecznej, narodowej, kulturowej i globalnej oraz by stały się zdolne do aktywnej samorealizacji”<sup>7</sup>.

Szczególną rolę w edukacji estetycznej jednostki, a przede wszystkim w rozbudzaniu jej wrażliwości na piękno, spełnia **sztuka teatru**. Wywołuje ona liczne zamierzone zmiany w osobowości człowieka. Obejmuje zarówno stronę poznawczo-instrumentalną, związaną z poznaniem rzeczywistości i umiejętnością oddziaływania na nią, jak i kształtuje stosunek człowieka do świata i ludzi, jego przekonania i postawy, układ wartości i cele życia<sup>8</sup>.

**Edukacja teatralna** odbywa się zarówno w trakcie oglądania spektaklu w teatrze zawodowym, jak i poprzez uczestnictwo w zajęciach amatorskiej grupy teatralnej. I tak podczas oglądania spektaklu teatralnego mamy do czynienia z przekazywaniem komunikatów w bardzo różnej formie:

<sup>5</sup> W. Witwicki, *Psychologia*, Warszawa 1963.

<sup>6</sup> R. Ingarden, *Studia z estetyki*, Warszawa 1970.

<sup>7</sup> Z. Kwieciński, *Dziesięciościan edukacji (Składniki i aspekty – potrzeba całościowego życia)* [w:] T. Jaworska, R. Leppert (red.), *Wprowadzenie do pedagogiki. Wybór tekstów*, Kraków 1998, s. 37.

<sup>8</sup> W. Okoń, *Słownik pedagogiczny*, Warszawa 1981, s. 347.

- obrazowej – przebieg spektaklu;
- semantycznej – posiadającej określone znaczenie (często podane w prze-nośni);
- behawioralnej – poprzez różne formy zachowania (ruch, gest, taniec, wal-ka itp.);
- empatycznej – współodczuwanie, towarzyszenie przeżyciom, wzlotom i upadkom bohaterów, przenoszenie sposobów zachowania się bajkowych postaci na sytuacje rzeczywiste;
- estetycznej – odczuwanie olśnienia, zachwytu scenerią teatru, scenogra-fią, kostiumami, lalkami, słowem, gestem, dźwiękiem.

Utrwalaniu przeżyć artystycznych, zachowań empatycznych oraz ekspresji komunikacyjnej wśród dzieci i młodzieży służą działania podejmowane przez nich w różnego rodzaju zespołach teatralnych. Do typowych zajęć w amator-skich grupach teatralnych należą<sup>9</sup>:

- odgrywanie ról – wymaga od uczestnika wczuwania się w przeżycia i sy-tuacje innego człowieka. Pozwala to na „zestrojenie” uczuć. Wyrabia umiejętność werbalizowania własnych przeżyć poprzez świadome przeży-wanie wyimaginowanych stanów emocjonalnych;
- przyswajanie nowego słownictwa poprzez werbalizowanie własnych prze-żyć oraz naśladowanie wypowiedzi granych przez uczestnika postaci – in-terioryzacja słownictwa poprzez używanie go w sytuacjach codziennych;
- samodzielne wykonywanie lalek. Czynność ta pozwala na wyeksponowa-nie cech charakteru w wyglądzie zewnętrznym lalki (choć nie oznacza to, że wszyscy źli ludzie mają brzydkie twarze);
- dopisywanie dalszych losów bohaterów, aby bardziej uwypuklić charakter postaci lub też „aby bajka skończyła się dobrze”;
- adaptacja tekstu literackiego na scenariusz sztuki teatralnej. Umiejętność prostej adaptacji wynika z doświadczeń teatralnych młodego widza, jego zdolności uteatralnienia świata, swobodnego poruszania się zarówno w świecie fikcji, jak i w świecie realnym. Stąd już bardzo blisko do rozwi-nania dyspozycji literackich, a więc myślenia twórczego.

Edukacja teatralna sprzyja działaniom ekspresywnym jednostki. Ekspresja natomiast to konsekwencja przeżycia estetycznego i pojmowana jest jako „wy-ladowanie” uczuć, uwolnienie się od nich przez ich uzewnętrznienie. To z kolei ma wpływ na wrażliwość uczuciową młodego człowieka i jego sprawność inte-lektualną. Pobudza także do działań prospołecznych, bowiem w trakcie zajęć teatralnych dochodzi do nagromadzenia interakcji społecznych, które stają się znaczącym elementem socjalizacji jednostki. Kontakt ze sztuką poprzez osobi-ste jej doświadczanie (odbieranie i przetwarzanie) daje człowiekowi możliwość realizowania oraz porządkowania wartości, sprzyja nabywaniu wielostronnych informacji, a także uczy emocjonalnego reagowania na sytuacje rzeczywiste i wyobrażone.

---

<sup>9</sup> M. Szczepańska, *Edukacja teatralna w kontekście poszukiwań pedagogicznych* [w:] M. Gli-niecki, L. Maksymowicz (red.), *Teatr a dziecko specjalnej troski*, Słupsk 1999, s. 37.

Warto w tym miejscu przywołać poglądy R. Miller<sup>10</sup>. W swoich pracach pedagogicznych zwraca ona szczególną uwagę na rolę edukacji teatralnej w rozwoju osobowości dziecka. Według niej, w trakcie wychowania przez sztukę teatralną dzieci zdobywają świadomość, że grając własne role, przedstawiają kogoś, kim nie są, że wymyślają zdarzenia i postacie po to, żeby lepiej zrozumieć wszystko, co je spotyka i jeszcze może spotkać, a ta wielość wcielení umożliwia zarysowanie się perspektyw własnego życia oraz przynależności do świata ludzi. Człowiek bowiem ciągle odczuwa siebie jako „niepełnego”, a „spełnioną całością” może stać się wtedy, gdy przyswoi sobie to, co jest przeżyciem innych, a co potem mogłoby się stać jego przeżyciem. Dzieje się tak dzięki sztuce, ona to bowiem pozwala, by człowiek stawał się tym, kim nie jest, aby z wielokrotnie swoje doświadczenia. Takie podejście sprzyja rozwojowi „własnego ja”.

Tak więc edukacja teatralna w kontekście poszukiwań pedagogicznych odnosi się do następujących kwestii:

- głównym zadaniem edukacji teatralnej jest pobudzanie rozwoju indywidualnego jednostki (pamiętając o jej dyspozycjach i możliwościach wiekowych) przy wspierającym udziale otoczenia;
- następuje integracja osobowości polegająca na równomiernym rozwijaniu indywidualnych predyspozycji jednostki. Wzrasta poczucie potencjalności i zdolności do samoedukacji;
- pozytywne doświadczenia związane z aktywnością twórczą powodują, że jednostka jest zdolna do budowania swych kompetencji podmiotowych;
- następuje naturalne przyswajanie wiedzy o kulturze, która zostaje przetworzona i zaadaptowana do potrzeb konkretnej jednostki.

### 3. Wychowanie przez teatr w praktyce

Aby się przekonać, jak w praktyce realizowane są założenia wychowania przez sztukę teatru, autorka zdecydowała się przeprowadzić badania na grupie młodzieży uczestniczącej w zajęciach teatralnych organizowanych pod nazwą „Studio Improwizacji” przez Teatr Ludowy w Krakowie<sup>11</sup>.

Problem badawczy koncentruje się wokół zagadnień działalności „Studia Improwizacji”, a dokładnie dotyczy funkcji pełnionych przez „Studio” wobec tych, którzy korzystają z jego oferty. W związku z tym główne pytanie badawcze brzmi: Jaka jest efektywność zajęć „Studia Improwizacji”? Natomiast problemy szczegółowe zawarte są w pytaniach ankiety skierowanej do uczestników zajęć i zostaną omówione przez autorkę w dalszej części dysertacji.

„Studio Improwizacji” powstało w 1995 roku i jest częścią autorskiego programu dyrektora Teatru Ludowego – Jerzego Fedorowicza – pod tytułem „Te-

<sup>10</sup> R. Miller, *Proces wychowania i jego wyniki*, Warszawa 1966, s. 90–106.

<sup>11</sup> Badania prowadzono od maja do grudnia 2000 r. na grupie 52 osób uczestniczących w zajęciach „Studia Improwizacji”. Wykorzystano w tym celu techniki: obserwację uczestniczącą, wywiad, ankietę. Autorka sporządziła na tej podstawie 10 arkuszy i dzienników obserwacji oraz kwestionariusz ankiety i wywiadu dla 52 respondentów. Uzyskany dzięki nim materiał empiryczny okazał się zarówno merytorycznie, jak i pod względem liczebności wartościowy do napisania tego rodzaju komunikatu.

rapia przez sztukę". Są to zajęcia warsztatowe z pogranicza teatru i psychologii, skierowane do młodzieży, wykorzystujące dramę jako podstawową formę artystyczną.

Drama zaś jest rodzajem improwizowanego zdarzenia teatralnego (przedstawienia), w którym biorą udział wszyscy uczestnicy, pod kierunkiem pedagoga, inicjatora fikcji scenicznej. Kreują oni jednorazową sztukę, której są twórcami i odbiorcami jednocześnie<sup>12</sup>. O ile jednak tradycyjny spektakl tworzy się z myślą o publiczności, o tyle drama jest doświadczeniem samych uczestniczących. W dramie najważniejsze jest indywidualne przeżycie jej twórców, a nie forma wypowiedzi.

Miejscem spotkań uczestników „Studia Improwizacji” jest Scena Nurt Teatru Ludowego. Na stosunkowo niewielkiej powierzchni (wymiary sceny: 6 × 7 m, liczba miejsc na widowni: 80) rozgrywają się rzeczy pasjonujące i ciekawe. Zajęcia odbywają się dwa razy w miesiącu, w soboty, najczęściej od godz. 11.00 do 14.00. „Studio Improwizacji” prowadzi Inka Dowlasz – reżyser teatralny i psycholog.

Liczba uczestników jest zawsze niespodzianką, gdyż grupa ma charakter otwarty. Najczęściej jednak ich liczba waha się w granicach od 9 do 12 osób. Łącznie przebadano 52 uczestników „Studia Improwizacji”. W większości były to dziewczęta (40). Wynika to zapewne z faktu, że dla młodzieży płci męskiej w starszym wieku szkolnym (lub w czasie studiów) bardziej atrakcyjna jest przynależność do rozmaitych klubów sportowych czy bardzo modnych obecnie klubów internetowych.

Wiek uczestników zamyka się w przedziale od 17 do 27 roku życia. Jak z tego widać, różnica między najstarszym i najmłodszym członkiem zespołu wynosi 10 lat. Na tej podstawie można postawić tezę, że są to ludzie należący do tego samego kręgu pokoleniowego, a co za tym idzie, chodzą do podobnych szkół średnich i wyższych, podobnie spędzają czas i jako grupa nieformalna potrafią realizować wspólnie nakreślone plany i zadania twórcze.

Przeważającą część (29 osób) stanowią studenci reprezentujący wszystkie krakowskie uczelnie wyższe. Następną kategorię (19) stanowią uczniowie ostatnich klas szkół średnich (liceum, technikum). Pozostałe osoby (10) to absolwenci szkół średnich i wyższych, niekontynuujący nauki.

Okoliczności przybycia do „Studia Improwizacji” to dla każdego uczestnika sprawa indywidualna. Najczęściej młodzież trafiała tu za namową znajomych (27 osób), którzy brali już udział w zajęciach, inni (18) zobaczyli plakaty informujące o istnieniu „Studia”; pozostali (7) przez przypadek – po prostu przechodzili obok miejsca prób, usłyszeli dyskusję, weszli, zapytali i zostali.

Jak wynika z treści ankiet i wywiadów, ponad połowa badanych (27 osób) uczestniczyła już wcześniej w zajęciach innych grup artystycznych. Zaznaczyli oni swoją obecność w rozmaitych zespołach twórczych, takich jak: szkolne koła teatralne, chór, zespół muzyczno-taneczny, balet czy koło plastyczne. Na tej podstawie można sądzić, że większość członków „Studia Improwizacji” świadomie poszukiwała nowego miejsca, gdzie mogłaby poszerzyć swoje horyzonty artystyczne.

<sup>12</sup> A. Dziedzic, *Drama a wychowanie*, Warszawa 1999, s. 23.

Skład osobowy grupy ulega ciągłym zmianom. Jedni poprzestają na jednym spotkaniu, drudzy przychodzą sporadycznie, kiedy czas im tylko na to pozwoli. Są też jednak i tacy, którzy są obecni niemal na każdych zajęciach. To oni stanowią główną oś personalną tych zajęć i nawet gdy na danym spotkaniu będą tylko trzy lub cztery osoby, to będzie ono bardzo udane. Ich doświadczenie w pracy z grupą pomaga nowo przybyłym członkom grupy szybciej przełamać treść i wkroczyć „pewnym krokiem” w świat improwizacji.

I wreszcie bardzo ważna sprawa – oczekiwania uczestników wobec zajęć „Studia Improwizacji”. Na to pytanie ankietowani mogli udzielić wiele odpowiedzi. Uczestnicy podawali ich kilka, a czasem kilkanaście (tabela 1).

Tabela 1

Oczekiwania uczestników wobec zajęć „Studia Improwizacji”

Oczekiwania badanego	Liczba odpowiedzi
Chęć robienia czegoś nowego	35
Chęć poznania nowych ludzi	28
Chęć opanowania warsztatu aktorskiego	20
Chęć samorealizacji poprzez swobodne działania sceniczne	20
Chęć rozwoju własnej osobowości, twórczego myślenia, kreatywności	18
Chęć uzyskania fachowej pomocy psychologicznej	15
Chęć odreagowania stresu, problemów	15
Chęć pokonania tremy przed występami publicznymi	12

*Źródło informacji: badania własne*

Najczęściej podawaną odpowiedzią (35 osób) jest „chęć robienia czegoś nowego”.

Drugim, nie mniej ważnym motywem przynależności do zespołu teatralnego (28 osób), okazała się potrzeba poznania nowych ludzi, zawarcia znajomości z rówieśnikami, poszukiwanie towarzystwa i grupy, w której odczuwałoby się swobodę, akceptację.

Na trzecim miejscu znalazła się chęć opanowania warsztatu aktorskiego oraz pragnienie samorealizacji poprzez różne formy działań scenicznych. Wynikało to bezpośrednio z wcześniejszych zainteresowań uczestników poezją, aktorstwem, występami recytatorskimi.

Osiemnaście osób opowiedziało się za pragnieniem rozwoju własnej osobowości, twórczego myślenia, kreatywności i asertywności. W ten sposób wypowiedziały się najczęściej osoby kończące pewien etap kształcenia (np. szkołę średnią, studia wyższe), stojące przed wyborem dalszej drogi życiowej.

Z kolei 15 osób, uczestnicząc w zajęciach „Studia”, oczekiwało fachowej pomocy psychologicznej, rozwiązania swoich problemów oraz odreagowania długotrwałego napięcia i stresu. Z tym wiąże się kolejny motyw udziału w warsztatach – 12 osób chciało w ten sposób pokonać treść przed występami publicznymi.

Zdecydowana większość badanych (43 osoby) nie przygotowuje się wcześniej do zajęć, opowiadając się tym samym za spontanicznością i swobodą zachowań

twórczych. Dzięki temu, ich zdaniem, warsztaty mają charakter niespodzianki i są do końca tajemnicą.

Tylko 9 osób podchodzi do zajęć metodycznie, przygotowując wcześniej szczegółowy scenariusz etiudy, który później chcieliby w „Studiu” zrealizować. Jak z tego widać, wśród uczestników istnieją dwie opcje. Jedna wyraźnie stawia na żywiołową improwizację, druga zaś – dużo mniej popularna – na perfekcjonizm.

Kolejną ważną sprawą są sposoby pracy na zajęciach. Większość badanych działa twórczo w grupach kameralnych, liczących 3–4 osoby. Zajęcia prowadzone w takim zespole umożliwiają większe skupienie na poruszonym problemie, a także odczuwanie niewidocznej aury intymności, która wyzwala u uczestników dodatkowe uczucia, gesty, zachowania.

Jeśli chodzi o zasady wyboru przez uczestników tematów etiud, prezentowanych na zajęciach „Studia Improwizacji”, to największą popularnością cieszą się zagadnienia dotyczące konfliktów rodzinnych (43 osoby) oraz szeroko pojętych spraw damsko-męskich (42), ze szczególnym uwzględnieniem kwestii uczuć miłości i przyjaźni (37). Dalej uplasowały się wybory postaw wobec życia (34).

Z kolei 32 respondentów uważa jako ważne problemy zagospodarowania wolnego czasu, zaś 20 osób wybierało tematy z pogranicza psychopatologii (np. przemoc, alienacja).

Jak widać, uczestnicy przywiązują szczególną wagę do spraw, z którymi stykają się na co dzień. Stąd dominują takie sprawy, jak: życie rodzinne, uczuciowość, konieczność podejmowania decyzji.

Z wyborem tematu etiudy wiąże się również podjęcie określonej roli przez uczestnika. Respondenci, zapytani w ankiecie o to, w jakie postaci lubią się wcielać najbardziej, odpowiadali w sposób bardzo zróżnicowany (tabela 2).

Tabela 2

#### Role preferowane przez uczestników zajęć

<b>Preferowana rola</b>	<b>Liczba odpowiedzi</b>
Postaci silnych, ekspresyjnych, zdecydowanych	23
Postaci autentycznych – bycie sobą	20
Postaci biegunowo różnych od swoich naturalnych zachowań	10
Postaci zdesperowanych, zbuntowanych	9
Postaci lekkoduchów, trampów	5

*Źródło informacji: badania własne*

Najwięcej osób (23) pragnie kreować na scenie role jednostek silnych, ekspresyjnych, obdarzonych zdecydowanymi cechami charakteru. Prawie tyle samo badanych (20) wyraziło chęć bycia sobą na scenie. Mniejszą liczbę (10) stanowią uczestnicy zajęć podejmujący zazwyczaj role osób o zachowaniach biegunowo różnych od swoich. Jest też niewielka liczba uczestników (6), którzy najlepiej czują się, grając postaci buntowników, kontestatorów, lekkoduchów i trampów.



Zdaniem autorki, na szczególną uwagę zasługuje fakt, że blisko połowa badanych zadeklarowała chęć bycia sobą na scenie. Jest to niezwykle ciekawe odkrycie, które wymaga dokładniejszej analizy. W związku z tym nasuwa się pytanie: Czy badani swoje decyzje opierali na przeświadczeniu, że ich życie samo w sobie jest tak interesujące, że warte jest pokazania na scenie, czy też sądzą, że wykreowany świat na wzór „reality show” daje im możliwość wyartykułowania prawdy o sobie?

Sedno sprawy, według autorki, tkwi gdzieś pośrodku. Przede wszystkim uczestnicy zajęć chcą realizować swoje marzenia, sny i tęsknoty, a własna egzystencja jest według nich wystarczającym materiałem do prezentacji na scenie. W jakimś punkcie następuje przecięcie własnych oczekiwań z bagażem osobistych doświadczeń, które tworzą przekonanie, że między grą a życiem można postawić znak równości.

Kontakt ze sceną, na której przychodzi młodzieży odgrywać swoje improwizacje, jest czynnikiem wysoko stresogennym. Dokładnie 24 osoby spośród 52 badanych czuły się na niej od początku bardzo pewnie i swobodnie. Nieco mniejszą część (18) stanowią uczestnicy, którzy dopiero po długim okresie obcowania ze sceną przełamali wewnętrzne opory i poczuli się na niej stosunkowo komfortowo. Pozostałe osoby (10) to jednostki, które mimo wysiłków są na scenie onieśmiałe i skrzępowane.

W całym procesie tworzenia i przebiegu zajęć warsztatowych oraz integrowania grupy ważna rola przypada osobie prowadzącej – instruktorowi zespołu. Opiekun grupy powinien być dobrym wychowawcą, znawcą psychiki młodego człowieka, przyjacielem, osobą posiadającą autorytet wśród członków grupy, kimś o silnej osobowości.

Uczestnicy warsztatów najbardziej cenią prowadzącą za znajomość tematu, fachowość, profesjonalizm (40 odpowiedzi). Tak się składa, że instruktorem „Studia Improwizacji” jest Inka Dowłasz, będąca jednocześnie znanym psychologiem i reżyserem teatralnym. W związku z tym niezwykle pomocne w procesie tworzenia etiud dramatycznych są prowadzone przez nią na bieżąco komentarze, uwagi i oceny. Wprowadzają one ład organizacyjny i porządek myślowy. Dodatkowo pozwalają wydobyć na światło dzienne tkwiące w podświadomości uczestników problemy, konflikty, kompleksy.

Godzien uznania jest również obiektywizm instruktora. Nie narzuca on niczego uczestnikom, a jedynie delikatnie naprowadza, zachowując dystans. Zdaniem badanych, taki sposób pracy z grupą stymuluje twórcze myślenie jednostki, a co za tym idzie – rozwój osobowości.

To, z czym przybył młody człowiek do zespołu, ujawnia jego potrzeby i oczekiwania. Z kolei fakt, że przyszedł, przełamując „po drodze” strach i treść, jest wyrazem chęci realizacji owych potrzeb w tym właśnie miejscu. To zaś, jak długo znajduje się dana osoba w tej grupie teatralnej i nie rezygnuje z niej, świadczy o spełnianiu się oczekiwań i zaspokajaniu wewnętrznych potrzeb jednostki.

Czas więc postawić podstawowe pytanie: Czy zdaniem członków zespołu te oczekiwania się spełniły? Jakie korzyści osobiste wynoszą oni z uczestnictwa w zajęciach? (tabela 3).

## Korzyści osobiste wyniesione przez badanych z uczestnictwa w zajęciach

Korzystna zmiana	Liczba odpowiedzi
Lepsze poznanie siebie, samoakceptacja	37
Rozwój własnej osobowości, kreatywności i twórczego myślenia	36
Uświadomienie sobie wewnętrznych konfliktów	30
Większa pewność siebie	28
Ekspresja, spontaniczność w wyrażaniu uczuć	26
Zdobycie praktycznej wiedzy psychologicznej	24
Zawarcie interesujących znajomości	20
Opanowanie tremy przed występami publicznymi	18

*Źródło informacji: badania własne*

Jak wynika z przeprowadzonych ankiet i wywiadów, udział w warsztatach „Studia Improvizacji” wzbudził u przeważającej większości uczestników (37) refleksję nad sobą, zainicjował pojawienie się pytań: „jaki jestem?”, „co potrafię?”, „co chcę w sobie zmienić?”. To zaś przyczyniło się do lepszego poznania własnego wnętrza. Tyle samo respondentów podczas zajęć miało świadomość rozwoju własnej osobowości, kreatywności i twórczego myślenia.

Zdaniem ponad połowy badanych, granie ról umożliwiło im również odkrycie tłumionych dotąd w ich podświadomości konfliktów i kompleksów. Po raz pierwszy mogli oni spojrzeć na nie z dystansu, przypatrując się konsekwencjom życiowych posunięć bohaterów. Przyczyniło się to do zdobycia praktycznej wiedzy psychologicznej na temat, jak radzić sobie w trudnych i kłopotliwych sytuacjach. Młodzież nabrała przez to większej pewności siebie, co zaowocowało między innymi dużą ekspresją i spontanicznością w wyrażaniu uczuć oraz opanowaniem tremy podczas publicznych występów. Z kolei 20 respondentów wyraziło swoje zadowolenie z zawartych podczas zajęć znajomości.

Uzupełnieniem tych rozważań są odpowiedzi badanych na pytanie: Które z umiejętności nabytych przez nich na zajęciach „Studia Improvizacji” najbardziej przydają się im w życiu? (tabela 4).

Z powyższego wynika, że młodzież najwyżej ceni sobie umiejętność swobodnego wyrażania myśli i poglądów, czyli „bycia sobą” (38 osób). Praca w „Studiu” pomaga im na co dzień w lepszym rozumieniu siebie, sprzyja samoakceptacji i asertywności. Dzięki uczestnictwu w zajęciach, większość członków zespołu opanowała sztukę improwizacji, co z kolei wymagało od nich przyjęcia postawy aktywnej, wolnej od strachu i lęku oraz gotowości do podejmowania przeróżnych zadań aktorskich, niekiedy bardzo skomplikowanych. To zaowocowało w ich życiu prywatnym wzrostem pewności siebie i oceny własnych możliwości, czego konsekwencją jest zdolność do szybkiego podejmowania decyzji i interpretowania ludzkich zachowań. Nie mniej ważna jest umiejętność pracy w grupie, która uczy sprawnej komunikacji międzyludzkiej (werbalnej i pozawerbalnej), ze szczególnym uwzględnieniem zasad poprawnej dyskusji i argumentacji, a w konsekwencji zawierania kompromisów.

Tabela 4

Nowe, przydatne w życiu umiejętności nabyte przez uczestników w toku zajęć

Umiejętność	Liczba odpowiedzi
Swobodnego wyrażania uczuć, myśli i poglądów	38
Autoprezentacji	37
Przełamywania barier strachu, lęku, tremy, asertywności	35
Improwizacji	33
Podejmowania trudnych decyzji	30
Łagodzenia konfliktów	28
Lepszego rozumienia mechanizmów ludzkich zachowań	25
Sprawnej komunikacji międzyludzkiej (werbalnej i pozawerbalnej)	23
Negocjacji i zawierania kompromisów	20
Pracy w grupie, zespole	17

*Źródło informacji: badania własne*

#### 4. Funkcje wychowawcze teatru

Jak wynika z przeprowadzonych badań, można śmiało powiedzieć, że w procesie zajęciowym „Studia Improwizacji” dokonuje się realizacja następujących funkcji:

- **funkcja wychowawcza – w zakresie rozwoju społecznego:**
  - umiejętność pracy w grupie, zdolność do współpracy z innymi ludźmi (wymaga to akceptacji własnej osoby i innych ludzi),
  - wzrost kompetencji komunikacyjnych, a co za tym idzie, opanowanie zasad poprawnej dyskusji i argumentacji, umiejętność zawierania kompromisów,
  - swoboda w wyrażaniu własnych myśli,
  - większy obiektywizm w ocenianiu, tolerancja dla odmiennych poglądów,
  - przełamywanie strachu w kontaktach międzyludzkich, wystąpieniach publicznych;
- **funkcja kształcąca – w zakresie rozwoju umysłowego:**
  - zdolność krytycznego myślenia i oceniania,
  - umiejętność inteligentnego wyboru celu działania i sposobów jego realizacji,
  - zdolność samodzielnego podejmowania decyzji z poczuciem pełnej odpowiedzialności za ich wynik,
  - umiejętność wykorzystywania w sposób twórczy swych doświadczeń,
  - opanowanie warsztatu aktorskiego, w tym sztuki improwizacji,
  - rozwój wyobraźni, ekspresji twórczej, spontaniczności, poprzez tworzenie improwizowanych etiud, odgrywanie ról, samodzielne kreowanie postaci,
  - rozwój spostrzegawczości i koncentracji, głównie poprzez „bycie w określonej roli”,

- umiejętność wyrażania rozmaitych uczuć i nastrojów przez mimikę i gest,
- nabycie orientacji w przestrzeni,
- uświadomienie sobie sprawności głosu i ciała;
- **funkcja poznawcza:**
  - przyswojenie zasad gry aktorskiej, „bycia w roli” oraz etapów powstawania etiud dramatycznych,
  - poznanie siebie w kontaktach z innymi,
  - odkrycie mechanizmów ludzkich zachowań,
  - poznanie sposobów radzenia sobie z trudnymi i kłopotliwymi problemami życia codziennego;
- **funkcja rozrywkowa:**
  - ciekawe i twórcze spędzenie wolnego czasu,
  - „oderwanie się” od spraw codziennych, uwolnienie się z kręgu rutynowych zajęć,
  - zawarcie nowych znajomości, poszerzenie kręgu znajomych,
  - poczucie zadowolenia i satysfakcji z uczestnictwa w zajęciach,
  - odprężenie i relaks;
- **funkcja inspirująca:**
  - potrzeba aktywności i chęć rozwoju w różnych dziedzinach życia,
  - pragnienie swobodnego wyrażania swoich odczuć, myśli, lęków na scenie,
  - wzrost poczucia współodpowiedzialności za otaczającą rzeczywistość (wyuczona bierność ulega przemianie),
  - pojawienie się potrzeby zwalczania codziennej znieczulicy społecznej i żywego reagowania na wszelką niesprawiedliwość i krzywdę,
  - pragnienie odkrywania tajników ludzkiej psychiki;
- **funkcja kompensacyjna:**
  - środowisko grupy teatralnej jest dla jednostki miejscem realizacji swoich potrzeb i pragnień, których nie może ona spełniać w naturalnym otoczeniu,
  - odgrywanie ról i wcielanie się w inne postaci daje jej możliwość uewnętrznienia swych emocji bez obaw o osobiste konsekwencje,
  - przebywanie w świecie fikcji stwarza jednostce okazję do spojrzenia z dystansu na nurtujące ją problemy;
- **funkcja językowa:**
  - wzbogacenie języka mówionego nowym słownictwem,
  - umiejętność argumentacji własnych poglądów,
  - większa swoboda wypowiedzi werbalnej,
  - umiejętność słownej autoprezentacji;
- **funkcja moralna:**
  - zespół teatralny stanowi środowisko o określonych, wspólnie ustalonych i obowiązujących normach, które uczestnicy powinni poznać i zinternalizować,
  - tworzenie przez uczestnika roli opiera się przede wszystkim na konstruowaniu systemu wartości bohatera,

- postępowanie bohatera jest głęboko analizowane i interpretowane na forum grupy,
- pogłębieniu wrażliwości moralnej jednostki sprzyja ocenianie i wartościowanie postaw bohaterów etiud;
- **funkcja terapeutyczna:**
  - swobodna twórczość dramatyczna umożliwia poznanie i zaakceptowanie siebie,
  - rozwija wiarę we własne siły i indywidualną moc twórczą,
  - pomaga w przełamaniu barier strachu, nieśmiałości,
  - uczy tolerancji dla ludzkich słabości poprzez poznawanie i analizę mechanizmów ludzkich zachowań,
  - umożliwia rozpoznanie drzemających w człowieku pragnień i konfliktów,
  - pokazuje sposoby rozwiązywania trudnych problemów życiowych,
  - daje nadzieję i psychiczne wsparcie,
  - umożliwia swobodne wyrażenie własnych uczuć, zarówno pozytywnych, jak i negatywnych, sprzyja więc rozwojowi indywidualnych cech jednostki,
  - daje możliwość przyjrzenia się trudnym sprawom z dystansu i sprawdzenia podczas gry na scenie konsekwencji pewnych życiowych posunięć,
  - daje odprężenie, redukuje wewnętrzne napięcie,
  - uczy pozytywnego myślenia, a w konsekwencji pomaga przezwyciężyć własne słabości.

Jak widać, w toku działalności „Studia Improwizacji” realizowane są prawie wszystkie funkcje teatru. Najpełniej spełnione są jednak dwa aspekty: wychowawczy i terapeutyczny. Tym samym można stwierdzić, że założone przez „Studio Improwizacji” cele i zadania zostały w pełni osiągnięte. Ich wzajemne współdziałanie podczas zajęć umożliwia wszechstronne dojrzewanie młodego człowieka do społecznego i twórczego życia. Drama, jako forma parateatralna, a zarazem metoda wychowawcza, przyjmuje człowieka takim, jakim on jest w rzeczywistości (z wszystkimi defektami, zaburzeniami), i w drodze swobodnej improwizacji stwarza mu warunki do spontanicznego rozwoju. Uczestnik dramy, poprzez „wejście w rolę” i identyfikację z nią, może w głębszy sposób uświadomić sobie siebie i świat, w którym żyje. To z kolei przygotowuje go do bardziej świadomego, a przede wszystkim podmiotowego uczestnictwa w życiu.

Zatem drama stwarza te nieliczne w edukacji sytuacje, gdzie jednostka ma możliwość „bycia sobą”, postępowania bez określonego wzoru, a więc jak najbardziej „bycia twórczego”.

## 5. Bibliografia

- Dziedzic A., *Drama a wychowanie*, Centralny Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli, Warszawa 1999.
- Gliniecki M., Maksymowicz L. (red.), *Teatr a dziecko specjalnej troski*, Słupski Ośrodek Kultury, Słupsk 1999.

- Gołaszewska M., *Zarys estetyki*, Ossolineum, Warszawa 1986.
- Ingarden R., *Studia z estetyki*, PIW, Warszawa 1970.
- Jaworska T., Leppert R. (red.), *Wprowadzenie do pedagogiki. Wybór tekstów*, Oficyna Wydawnicza IMPULS, Kraków 1998.
- Krzemień-Ojak S., *Studia o współczesnej estetyce polskiej*, PWN, Warszawa 1977.
- Miller R., *Proces wychowania i jego wyniki*, PZWS, Warszawa 1966.
- Okoń W., *Słownik pedagogiczny*, PWN, Warszawa 1981.
- Olinkiewicz E., Repsch E. (red.), *Warsztaty edukacji twórczej*, Wydawnictwo EUROPA, Wrocław 2001.
- Pankowska K., *Pedagogika dramy*, Wydawnictwo Akademickie „Żak”, Warszawa 2000.
- Read H., *Sens sztuki*, PWN, Warszawa 1982.
- Suchodolski B., *O pedagogikę na miarę naszych czasów*, PWN, Warszawa 1958.
- Szuman S., *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, WSiP, Warszawa 1975.
- Way B., *Drama*, WSiP, Warszawa 1990.
- Witwicki W., *Psychologia*, PWN, Warszawa 1963.